

COMPREHENSIVE HISTORY

第一卷

OF CHINESE FINE ARTS

中國美術通史

中國美術通史

COMPREHENSIVE HISTORY

OF CHINESE FINE ARTS



中国美术通史

主编／王伯敏

山东教育出版社

☐ 中国美术通史(第一卷)

☐ 王伯敏/主编

☐ 山东教育出版社/出版/发行

(济南经九路胜利大街)

☐ 深圳当纳利旭日印刷有限公司/印刷

☐ 787 毫米×1092 毫米 16 开本 27.125 印张 5 插页 320 千字

☐ 1996 年 8 月第 1 版 1996 年 8 月第 1 次印刷

☐ 印数 1—2000

☐ ISBN 7—5328—2311—3/J.47

☐ 定价:85.00 元

《中国美术通史》

主 编	王伯敏		
副主编	华 夏	葛 路	陈少丰
编 委	王伯敏	王洪信	华 夏
	陈少丰	葛 路	谢荣岱

分类史编著者

建筑艺术史	萧 默		
工艺美术史	田自秉	李纪贤	
雕塑史	陈少丰	洪惠镇	李公明
绘画史	王伯敏	俞守仁	葛 路
	薄松年	周积寅	
版画史	李之檀		
书法篆刻史	王冬龄		
近现代美术史	李树声	吴步乃	
附录(年表等)	洪再新		

第一编主编

萧 默

各章节编著者

概 述

萧 默

第一章 石器的产生与发展

田自秉

第二章 新石器时代的制陶工艺

李纪贤

第三章 新石器时代的雕塑与绘画

第一节 雕 塑

陈少丰

第二节 绘 画

王伯敏

第四章 原始建筑

萧 默

第二编主编

田自秉

各章节编著者

概 述

田自秉

第一章 工艺美术

第一节 青铜工艺

田自秉 萧 默

第二节 陶瓷工艺

李纪贤

第二章 绘画

第一节 传说中的绘画

王伯敏

第二节 壁画

王伯敏

第三节 工艺装饰绘画

俞守仁

第四节 帛画

王伯敏

第五节 岩画

王伯敏

第六节 画学著述

葛 路

第三章 书法

王冬龄

第四章 建筑艺术

萧 默

第五章 雕塑

陈少丰 洪惠镇 李公明

第三编主编

俞守仁

各章节编著者

概 述

俞守仁

第一章 建筑艺术

萧 默

第二章 雕 塑

陈少丰 洪惠镇 李公明

第三章 绘 画

俞守仁

第六节 画学著述

葛 路

第四章 书法篆刻

王冬龄

第五章 工艺美术

田自秉

第五节 汉代陶瓷工艺

李纪贤

前 言

我国是一个地大物博、历史悠久的文明古国。我们的祖先留下的极其辉煌的美术遗产，在东方以至世界都独具异彩。

早在公元四五世纪，我国就有绘画史论著作相继出现。如东晋顾恺之的《论画》，南齐谢赫的《古画品录》，南陈姚最的《续画品》等。这之后，被誉为我国画史之祖的唐张彦远的《历代名画记》和北宋郭若虚的《图画见闻志》，南宋邓椿的《画继》，元夏文彦的《图绘宝鉴》，清徐沁的《明画录》，清张庚的《国朝画征录》等画史、画传和其他史料著作陆续问世。这些著述，直到现在还流传甚广，影响很大。

及至近现代，在陈衡恪、滕固、郑午昌和俞剑华诸家承前启后的美术史、绘画史著作出版以后，我们国家发生了划时代的变化：随着马克思主义的传入，中国革命从旧民主主义阶段，进入新民主主义阶段。新民主主义革命的胜利，迎来了社会主义的新中国。新中国建立以后，中国美术和中国美术史研究也发生了前所未有的变化。从此，中国美术史家面临的光荣任务，就是以马克思主义的唯物史观和美学思想为指导，撰写新的中国美术史。这是我国美术史学历史上的一大转折。要完成这样的大转折，从不熟悉到比较熟悉，从不善于运用到初步能够运用唯物史观来看待问题、分析问题，需要有相当的学习与实践的过程。但是，由于现实的需要，热情的美术史家们，在时间短促，资料缺乏，其他条件尚不完备的状况下，就编纂了最早一批新的中国美术史与专业史。胡蛮的《中国美术史》，早在建国前出版，建国之初又重新出版。后来，李浴的《中国美术

史纲》，阎丽川的《中国美术史略》，以及其他作者的各种专门史的出版，编写加工时间都不长。王逊的《中国美术史讲义》，五十年代以内部铅印本流传于全国各美术院校，遗憾的是，他没有等到亲自修改出版就去世了。这些著作，尽管成书的时间都不长，但在以唯物史观进行撰写工作方面，作者们都尽了各自的努力。有的成就还比较突出，为新的美术史学事业的开创，作出了贡献。至于其中不同程度地存在不足之处，由于当时条件所限，是可以理解的；至于“左”的思潮的影响而发生的某些失误，不能完全归咎于个人。六十年代前后，本是可以取得进一步发展的时期，不料遭到十年动乱的严重破坏，致使美术史的研究与教学处于停滞状态。迨至中共十一届三中全会，由于拨正航向，重展“四化”宏图，批判了极“左”思潮的流毒，才又开创了文学艺术事业的新局面。

新形势给美术家、美术史家以鼓舞。随着建设具有中国特色的社会主义总目标的提出，发展和创造具有中国特色的社会主义美术，成为美术家的历史使命。与此同时，配合美术家研究美术遗产的需要，撰写新的中国美术史著作，也成为我国美术史家当前的迫切任务。

社会主义文艺提倡“百花齐放”。社会主义美术的内容与形式都必须向多样化发展。凡是对人民有益的，表现任何题材内容的作品都可以允许；为人民喜爱的，任何美的形式风格都可以发展。但是，必须明确的是，应当着重地予以发展和提倡的，是表现社会主义、爱国主义内容和在形式风格上具有中国特色的作品。

其实，在美术创作上，对于中国特色的探求，并非今日始。远的不说，就从建国初期算起，已有四十余年，取得了相当的成绩。现在再次提出，意味着这个问题的意义重大，需要美术家们再接再厉，在“四化”建设中，取得社会主义美术中国特色的更大发展。

实践证明，重要的途径是求教于传统。任何国家新艺术的民族特色，都无例外地包含着传统艺术特色的继承和发展。我国古代美

术素以独具异彩而屹立于世界艺术之林，这说明它是世界上具有强烈民族特色的一种非常杰出的美术。因此，在社会主义美术中国特色的探讨中，继续不断地向我国古代美术的传统学习，是一个极其重要的方面。

实践还告诉我们，对于传统特色的探讨，不是在形式风格本身兜圈子可以济事的。因为它是“诚于中，形于外”，艺术创造是各方面内在因素集中的自然流露。美术作品的传统特色，与美术家关注什么，表现什么，怎样表现，以及与之相联系的各个方面的特殊性有关。表现什么，更多地涉及客观对象自然的或社会的特殊性；怎样表现，更多地涉及美术家主观方面，诸如思想感情、性格气质、生活经历、文化修养和审美要求与理想的特殊性。而所有这些，特别是美术家主观方面的因素，又不可避免地要受到国家民族的物质、精神文明在历史发展中形成的特殊性的影响。同时，在怎样表现方面，突出的问题是处理主观与客观的关系。这其中我国古代美术家的主观因素起了特殊的作用，可以说是形成我国古代美术传统特色的决定性因素。而这个因素，恰恰又受着独树一帜的我国古代政治、哲学、宗教和美学思想的深远影响。所以说我国古代美术之所以能够独具异彩，这与我国古代政治、哲学、宗教和美学思想的独具特色是密不可分的。因此，要对我国古代美术的传统特色及其形成的原因进行了解与研究，就得要对古代美术的发生、发展的历史进行了解与研究。同时，还必须注意到，起了划时代变化的现代美术在继承与发扬古代美术传统方面的成功经验。现代美术有不少在中国特色的探讨上取得优秀成绩、值得借鉴的作品。令人欣喜的是，现在愈来愈多的人认识到了我国美术优良传统的可贵，愈来愈多的人更加重视对于我国美术优良传统的学习。因此，近几年来，美术家和美术工作者对于我国美术史读物的需要量在迅速增长。

新形势给其他艺术科学研究领域以及有关的学术界，提出了学术上加强横向交流与比较研究的要求。中国美术史读物的对象，也

随之而超出了传统的范围。

新形势要求加强社会主义物质文明与精神文明的建设。随着爱国主义教育、审美教育以及文化普及教育的开展，包括中国美术史在内的有关读物，将日益为广大人民所需要。

总之，新形势下出现的新情况、新气象，是对中国美术史研究工作的鼓舞。这使中国美术史家们增强了撰写新的中国美术史的紧迫感。本书的撰写者们，就是在这种情况下而行动起来的。

本书的编写者，多数是建国以后成长起来的中青年美术史家。除较为年轻的而外，大多已从事中国美术史研究与教学十至三十年以上。然而，大家认识到，对于以马克思主义理论为指导撰写新的“中国美术史”这一课题来说，我们仍然是小学生。在编写当中，大家都抱着学习的态度，始终把编写过程作为学习马克思主义的过程来对待。

为了把本书编纂好，我们在四年前着手规划的时候，就如何运用马克思主义唯物史观和美学思想进行编写等问题进行了讨论。大家认为，过去“左”的干扰在学术研究上的表现，最为突出的是以马克思主义的一般原理代替具体分析和把一般原理加以简单化、绝对化与公式化。这种倾向的产生，归根到底，是不顾事实的主观臆断与不作具体分析的生搬硬套。医治这种痼疾的良方，就是坚持实事求是，从实际出发，对具体情况作具体分析的唯物史观的原则。实际上，这与曾经在史学界争论过的关于正确处理史、论关系的原则是一回事。

对于史论关系的处理，曾有“以论带史”和“论从史出”等治史口号的提出。据知，“以论带史”是五十年代针对“唯考证”与“唯史料”的偏向而提出的，意在提倡以唯物史观作为治史的指南和治史者应有自己的看法。“论从史出”，是六十年代初针对以原则代替分析的“以论代史”的“左”的倾向而发，为的是强调原则、结论应从对史实的具体分析中得出。从这二者的原意看，似乎并无错误，可是批评

者却认为前者也属概念先于事实的唯心的治史主张；后者则失之于未能表达以唯物史观为指南的思想。那么批评者的看法为什么会与上述的原意存有这样的差异？我们同意这样的看法：这是由于上述两个口号用语的含义不清所致。因为口号中的“论”，可作多种理解。既可以指作为历史研究的指南的“唯物史观”，又可以指从具体分析中得出的结论，还可以指文章论点的“论”。“以论带史”里面的论，是前两种含义都有，而批评者只从第二种含义来理解。“论从史出”口号的原意本来就是以唯物史观为指南作前提的，表达得不够明晰，不等于没有或反对这一前提。这说明批评者的理由缺乏说服力。不过，不管口号的用语应如何理解或修改，但主张实事求是，从具体分析中得出观点、原则与结论的原意，仍然是正确的。这个原意能表达的就是正确处理史论关系的原则。这同我们这里谈的如何运用唯物史观来写本书的意思是相一致的。在编写当中，我们是尽力这样做的。力求运用马克思主义的唯物史观和美学思想，对美术史料作实事求是的具体分析，将历史的方法与逻辑的方法统一起来。结合前人正反两方面的经验来说，就是既要防止拿自认为正确的观点原则来硬套，也要避免就事论事的材料堆砌，而是要力求对各个时期的美术现象、美术家、美术作品与理论，乃至美术流派等历史事实作实事求是的分析与评价，从中得出应有的结论。此外，还需要略作说明的有以下几点：

关于历史的分期，有一种看法认为，按王朝划分的分期方法应予突破，因为王朝的变换，不一定就是社会性质的改变，因而主张按美术发展本身的情况来划分。这种设想过去有人尝试过，如把中国美术史分为萌芽时期、发展时期、昌盛时期和停滞时期；把画史分为原始时期、礼教时期、宗教时期和文学化时期。这种分法的长短姑且不论，就从时间段落的划分上看，仍然要照王朝的变换来断代，要以“隋、唐、五代、两宋、元、明清”等朝代的划分来表示“时期”的分界。而这恰好正与王朝的更替和美术历史的发展段落

划分大体相一致。那么尝试的人所以不赞成这样做，大概是把社会性质不变的王朝更替，与借这种更替来表示不同的历史阶段的两个问题混淆起来了。是的，美术的发展有它的连续性，但也有一定的阶段性，而这种阶段性与王朝的更换，大多有着一定的联系（统治时期长的更是这样）。因此，按朝代来划分，我们认为基本上可以符合美术发展的实际状况，而且还有它方便的地方。因此，本书基本上沿用了传统的分期法，只在个别处略有变动，即把战国往上与春秋相连，因为实现了统一的秦代有自己的面貌，应独立成章。近现代时期的划分比较特殊，许多事件交织在一起，各种美术的发展不平衡。因而只好按美术的不同门类作这样的尝试：在大阶段里划分小阶段。

关于美术史的体例，需要从大量的错综复杂的历史事件中，排比出能确切论述这些事件变化的纲目层次。这个纲目层次，既要照顾到纵的方面，又要照顾横的方面，并要在纵横交织之中，看到它的广度与深度。它关系到时间、人物、地点和有关的既独立又有联系的事件。在历史上，有些重要的作品，本来是一个完整的统一体，可是到了美术史论家的著作中，往往要把它们分解开来叙述与评论。比如就敦煌莫高窟而言，莫高窟建筑、莫高窟塑像、莫高窟壁画三者原是一个完好的整体。对于这样的石窟艺术，在一部美术史的著作中似乎不应该分割开来论述，但是，我们在编著中难以解决这个问题，只好按建筑、壁画、塑像及装饰纹样的类别分开来表述。对此，本书编写者中也有不同的看法，但大多仍认为这是美术分类的必然，不分则难以论述得清楚。

又如，中国画与书法艺术的关系，通常是把它们并提的。书画用笔同法之说，八、九世纪已有，十二、十三世纪文人画的兴起，提出“书法通于画法”，甚至要求画法借助于书法。在长达七八个的世纪中，文人画的笔墨运用，一直遵循着这个要求，并以此提高了文人画的欣赏价值。在元、明、清时代，一种书画合一，以至诗、

书、画、印四者合一的作品，大量产生，广泛流传。论理，对于这样的美术创作，在美术史著作里面，也应采取综合阐述的方式来进。对元、明、清的这类作品，我们在本书中倒是作了这样的努力，在“画学著述”的章节中，有了专门的阐述。但是，这在篇目体例上却体现不出来。换言之，还是由于体例上未具备这个条件，因而具体论述时，不能不受到局限。

诸如此类的问题，除上述之外，还有若干。有些，我们花了较大的精力，作了尝试性的解决；有些，可能自以为作了解决，而实际上并未解决；还有些是我们自知目前尚无力量解决，因而没有列入。

最后，还须提到的是，本书的编写是从广义上来理解“美术”的含义，将本书的内容扩展为建筑艺术、雕塑、绘画、版画、书法篆刻和工艺美术六个门类，并对这些方面的编写作了尽可能的加强。这是本书的特点之一。同时，在编写中，尽管注意到了对我国少数民族美术和民间美术的介绍与论述还需要加重分量，但由于人力与时间的限制，仍然做得很不够。

本书缺点、差错，一定难免，我们诚恳地希望得到专家和读者诸君的支持，提出宝贵意见，以匡不逮。

目 录

前言	(1)
----------	-----

第一编 原始社会美术

概述	(1)
第一章 石器的产生与发展	(4)
第二章 新石器时代的制陶工艺	(10)
小引	(10)
第一节 陶器的起源与发展	(11)
第二节 陶器的造型	(13)
一 生活的启示	(13)
二 种类	(15)
三 实用与审美的结合	(18)
第三节 陶器的装饰	(20)
一 手法	(20)
二 题材	(24)
三 特征	(28)
第四节 制陶工艺的地域分布	(30)
一 黄河流域	(30)
二 长江流域	(38)
三 其他地区	(42)
第三章 新石器时代的雕塑与绘画	(44)
第一节 雕塑	(44)
一 陶塑	(45)
二 骨、石、牙、木雕	(52)

第二节 绘画	(53)
一 陶绘	(55)
二 岩画	(60)
第四章 原始建筑	(66)
小引	(66)
第一节 穴居系列	(67)
第二节 干栏系列	(73)

第二编 夏商周美术

概述	(75)
第一章 工艺美术	(78)
第一节 青铜工艺	(78)
一 青铜时代与青铜艺术	(78)
二 青铜器的制作	(82)
三 夏代青铜器	(84)
四 商代青铜器	(84)
五 西周青铜器	(92)
六 春秋青铜器	(97)
七 战国青铜器	(100)
第二节 陶瓷工艺	(105)
一 白陶	(105)
二 原始青瓷	(107)
三 印纹陶	(109)
四 彩绘陶和暗纹陶	(111)
第二章 绘画	(113)
第一节 传说中的绘画	(113)
一 夏代	(113)
二 商代	(113)
三 周代	(114)
第二节 壁画	(115)

第三节 工艺装饰绘画	(117)
一 青铜器装饰绘画	(117)
二 漆器装饰绘画	(120)
第四节 帛画	(124)
一 缯书画象	(124)
二 龙凤人物	(125)
三 御龙	(126)
第五节 岩画	(127)
第六节 画学著述	(132)
一 《左传》“知神奸”说	(133)
二 孔丘绘画功能论与“绘事后素”说	(134)
三 《老子》谈艺诸说	(135)
四 《庄子》“解衣般礴”说	(136)
五 《韩非子》论画难易	(141)
第三章 书法	(144)
第一节 商代书法	(144)
一 文字的产生	(144)
二 甲骨文	(145)
第二节 周代书法	(148)
一 两周综述	(148)
二 西周金文	(149)
第三节 春秋战国书法	(153)
一 东周金文	(153)
二 齐金文	(154)
三 楚金文	(154)
四 秦金文	(155)
五 石刻文字	(155)
六 竹木简	(157)
第四章 建筑艺术	(159)
小引	(159)